



วารสารศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีที่ 13 ฉบับที่ 1
มกราคม - มิถุนายน 2552

การศึกษาเพลงสารถี The Evolution of “Sarathee”

นิตยา รุสมัย

Nittaya Rusamai

บทคัดย่อ

1. เพลงสารถีอัตรา 2 ชั้น มีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงรวมอยู่ในประเภทเพลงช้าเรียกว่า “เพลงเรื่องสารถี” มีทั้งหมด 3 ท่อน ภายหลังได้นำมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขน ละคร เพลงสารถี 2 ชั้นเดิมได้รับความนิยมเรื่อยมาจนถึงราวๆ ปลายรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้แต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นครบทั้ง 3 ท่อนแล้วใช้ส่งเสภา เป็นที่นิยมมากในสมัยนั้น จนกระทั่งถึงยุคที่นิยมเพลงเถาจึงมีผู้นำเพลงสารถีมาดัดแปลงเป็นอัตราชั้นเดียวทั้งทางร้องและทางรับ ใช้บรรเลงร้องและรับจนครบเถาสืบมาจนกระทั่งทุกวันนี้ ประมาณกันว่าในสมัยรัชกาลที่ 6 ผู้ชำนาญการดนตรีได้นำเพลงสารถีมาประดิษฐ์เป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือกัน เช่น ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม มโหรีวงใหญ่ มโหรีวงเล็ก ฯลฯ

2. เพลงสารถี 3 ชั้นทางเดี่ยวระนาดเอก เป็นเพลงประเภทปรบไก่ ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น มีทั้งหมด 3 ท่อน ซึ่งลักษณะของสำนวนกลอนในการบรรเลงเดี่ยวเพลงสารถี 3 ชั้นทางระนาดเอก บรรเลงโดย ครูณัฐพงศ์ โสวัตร มีลักษณะ ดังนี้

ท่อนที่ 1 มีลักษณะการบรรเลง คือ การขยับตลอดทั้งเที่ยวโดยการตีเก็บ สะบัด สะเดาะ คาบลูกคาบดอก การตีขยับบางวรรคบางตอน และการตีถ่าง

ท่อนที่ 2 มีลักษณะการบรรเลง คือ การตีเก็บโดยมีการใช้สำนวนกลอนที่มีความพลิกแพลง การตีรวคาบลูกคาบดอกและการตีเก็บ

ท่อนที่ 3 มีลักษณะการบรรเลง คือ การตีเก็บโดยการใช้สำนวนกลอนที่โลดโผน การตีเหวี่ยงเป็นคู่ต่างๆ การตีรว และการตีเก็บในช่วงสุดท้ายของเพลงเพื่อการลงจบ

3. รวบรวมบันทึกโน้ตเพลงสารถีทุกบริบท ได้แก่ เพลงสารถี 2 ชั้น เพลงช้าเรื่องสารถี เพลงสารถี เถา เพลงสารถี มอญ และเพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ทางระนาดเอก

Abstract

1. Sarathee Song Chan has its origin since the Ayudhaya Eraas when it was used to play accompanying with Pleng-Char called “Pleng-Rueng-Saratee” with 3 sections. Later it was played accompanying Khon and Lakorn. The original Sarathee Song Chan was popular until the end of King Rama III, Phra Pradit Paireo (Mee Duriyangkoon) extended the song into Sam Chan and sending through Sepa. It was very popular at that time until the age of Sarathee Tao, then it was developed as Chan Dio in order to sing and get. It was played since nowadays. However, it was about King Rama VI reign, there were specialists who played Dio (solo) Sarathee of Pee Nai, Ranad-Eak, Ranad-Tum, Khong Wong-yai, Khong Wong-lek, etc.

2. Sarathee Sam Chan of Dio (solo) Ranad-Eak is the kind of Nathap Probkai (drum rhythmic pattern) with Sam Chan and 3 sections which verse of Dio Sarathee Sam Chan of Ranad-Eak by Kru Natthapong Sowatara as follows:

Section I: Including the playing of squeezing the whole round through gleaning beat, flipping, unbolting, pressing, squeezing some parts, and widen beating.

Section II: Including the playing of gleaning beat through changing verse, trembling beat with pressing, and gleaning beating.

Section III: Including the playing of gleaning beat through thrilling verse, swinging beat as pairs, trembling beat and gleaning beat at the final part as ending.

3. The researcher collects context of Thai classical music “Sarathee” such as Sarathee Song Chan, Pleng-char-Rueng-Sarathee, Sarathee Thao, Sarathee Mon, and Dio (solo) Sarathee Sam Chan of Ranad-Eak

บทนำ

ดนตรีไทยเป็นมรดกที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ในอดีต และมีการพัฒนาควบคู่กับวิถีชีวิตของคนไทยมาโดยตลอด ซึ่งในสังคมไทยนั้นดนตรีไทยถือได้ว่ามีบทบาทมากในการเข้ามามีส่วนร่วมกับการดำเนินกิจกรรมต่างๆ ของคนไทย เช่น พิธีกรรมทางศาสนาทั้งงานมงคลและอวมงคล พระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ การบรรเลงเพื่อการขับกล่อม ใช้ประกอบการแสดงและการละเล่นต่างๆ ด้วยความมีบทบาทในหลายด้านนี้เองจึงทำให้นดนตรียไทยมีการสืบทอดและพัฒนาปรับปรุงให้เข้ากับความนิยมในยุคสมัยนั้นๆ มาโดยตลอด จึงทำให้นดนตรียไทยเกิดความเปลี่ยนแปลงในหลายด้าน เช่น รูปแบบของวงดนตรี เครื่องดนตรี เพลงที่ใช้ในการบรรเลง วิธีการบรรเลง เป็นต้น

เพลงสารถีเป็นเพลงหนึ่งที่ได้รับคามนิยมมาทุกยุคสมัย ซึ่งสังเกตได้จากการพัฒนามาเป็นเพลงประเภทต่างๆ ได้แก่ เพลงประเภทเพลงเรื่อง เพลงประเภทเพลงเถา เพลงประเภทเพลงเกร็ด (เพลงสารถี 2 ชั้นและเพลงสารถีมณญ) และเพลงประเภทเพลงเดี่ยว และยังนำมาใช้ประกอบการแสดงอีกด้วย แล้วในปัจจุบันเพลงสารถีก็ยังคงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายเช่นกัน

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงสารถีในบริบทต่างๆ
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้นทางระนาดเอก
3. เพื่อบันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงสารถีในบริบทต่างๆ

วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาเพลงสารถี ผู้วิจัยได้ศึกษาตามขั้นตอนกระบวนการทางมานุษยวิทยาคติวิทยา โดยนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ มีแนวทางการศึกษาดังนี้

ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลด้านเอกสารจากแหล่งความรู้ต่างๆ และรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ สังเกต และรับถ่ายทอดเพลงจากผู้ทรงคุณวุฒิ

ขั้นศึกษาข้อมูล

เรียบเรียงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากสัมภาษณ์ สังเกต และการรับถ่ายทอดเพลงมาบันทึกโน้ตไทยและสากลเพื่อประโยชน์ในการใช้เป็นแหล่งข้อมูลอ้างอิงได้

ขั้นวิเคราะห์ผล

1. ศึกษาวิเคราะห์องค์ความรู้ของเพลงสารถีในส่วนของประวัติเพลง วิวัฒนาการ โครงสร้างเพลง บทบาทและการนำไปใช้ ประกอบไปด้วยเพลงสารถีในประเภทต่างๆ ดังนี้

- 1.1 เพลงสารถีในประเภทเพลงเรื่อง
- 1.2 เพลงสารถีในประเภทเพลงเถา
- 1.3 เพลงสารถีในประเภทเพลงเกร็ด
- 1.4 เพลงสารถีในประเภทเพลงเดี่ยว

2. ศึกษาวิเคราะห์เพลงเดี่ยวสารถี 3 ชั้น ทางระนาดเอกตามหลักการวิเคราะห์ของรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์

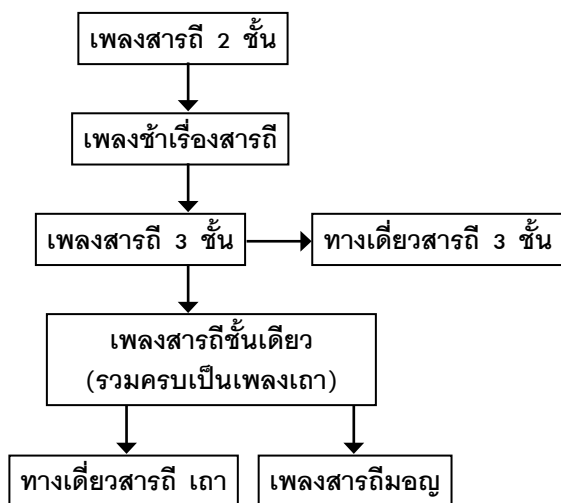
ผลการวิจัย

เพลงสารถี 2 ชั้นเป็นเพลงไทยสมัยโบราณสมัยอยุธยา มี 3 ท่อน เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ เรียกชื่อเต็มว่า “เพลงสารถีชักกรด” แต่ชอบเรียกชื่อกันสั้นๆ ว่า “เพลงสารถี” ไม่ทราบนามผู้แต่ง และได้มีผู้นำเพลงสารถี 2 ชั้นมาผูกรวมอยู่ในเพลงเรื่องประเภทเพลงซ้ำเรียกว่า “เพลงซ้ำเรื่องสารถี” ต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้นในปลายสมัยรัชกาลที่ 3 ใช้สำหรับบรรเลงส่งประกอบการขับเสภาและร้องส่งดนตรีทั่วไป แล้วได้มีผู้นำเพลงสารถี 3 ชั้นมาแต่งเป็นทางเดี่ยวสำหรับบรรเลงอวดฝีมือและอวดภูมิความรู้ของผู้แต่ง

ต่อมาเมื่อถึงสมัยที่นิยมนำเพลงต่าง ๆ มาแต่งเป็น เพลงเถา จึงได้มีผู้นำเอาเพลงสารถิ 2 ชั้นมาแต่งตัดทอนลง เป็นอัตราชั้นเดียวรวมครบเป็นเพลงเถาแล้วลงจบด้วย ลูกหมด และเมื่อมีผู้แต่งเพลงสารถิครบเป็นเพลงเถาแล้วนั้น จึงได้มีผู้คิดแต่งทางเดียวให้ครบเป็นเพลงเดี่ยวเถาด้วยเช่นกัน

นอกจากนี้ครูกาหลง ฟิ่งทองคำ (กิ จันทศร. 2546: 36; อ้างอิงจาก กาหลง ฟิ่งทองคำ. 2544. สัมภาษณ์) กล่าวว่า ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ได้นำ เพลงสารถิ 2 ชั้นทั้ง 3 ท่อน ไปแต่งเป็นทางเปลี่ยน สำเนียงมอญชื่อว่า “เพลงสารถิมอญ” ต่อมาได้มีผู้คิดตัด ทอนลงเป็นอัตราชั้นเดียวในสำเนียงมอญเพื่อบรรเลงต่อ กันเรียกเพลงเร็ว ทำให้เกิดเป็นเพลงมอญเพลงหนึ่งแต่ไม่ ทราบนามผู้แต่ง

จากการพัฒนาการของเพลงสารถิตั้งแต่เพลง ประเภท 2 ชั้น จนถึงเพลงสารถิมอญ สรุปได้ดังนี้



ตารางที่ 1

โครงสร้าง	ทางสำนักการสังคีต กรมศิลปฯ	ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์	ทางวัดกัลยาณมิตราวาส
เพลงช้า	1. เพลงสารถิ มี 3 ท่อน 2. เพลงสี่ภาษาเหนือ 2 ท่อน 3. เพลงชกมวย 2 ท่อน 4. ไม่ทราบชื่อ 4 ท่อน 5. ไม่ทราบชื่อ 2 ท่อน 6. ไม่ทราบชื่อ 1 ท่อน	1. เพลงสารถิ 3 ท่อน 2. เพลงบุหลัน 2 ท่อน 3. เพลงชกมวย 2 ท่อน 4. เพลงสี่ภาษาเหนือ 2 ท่อน	1. เพลงสารถิ 3 ท่อน 2. เพลงบุหลัน 2 ท่อน 3. เพลงชกมวย 2 ท่อน 4. เพลงสี่ภาษา 2 ท่อน
เพลงสองไม้	1. เพลงเมรีรำ 5 ท่อน 2. ไม่ทราบชื่อ 1 ท่อน	เพลงเมรีรำ มี 5 ท่อน	เพลงเมรีรำ 3 ท่อน
เพลงเร็ว	เพลงแขกต๋อยหม้อ 2 ท่อน	เพลงแม่มายตำข้าว 4 ท่อน	เพลงปฐมสมโภช 4 ท่อน
เพลงลา	เพลงลา	เพลงลา	เพลงลา

จากแผนภูมิข้างต้นผู้วิจัยได้แบ่งเพลงสารถิออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้ 1) เพลงสารถิในประเภทเพลงเรื่อง 2) เพลงสารถิในประเภทเพลงเถา 3) เพลงสารถิในประเภทเพลงเกร็ด (เพลงสารถิ 2 ชั้นและเพลงสารถิมอญ) และ 4) เพลงสารถิในประเภทเพลงเดี่ยว

เพลงสารถิในประเภทเพลงเรื่อง

เพลงช้าเรื่องสารถิมีลักษณะโครงสร้างแบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ 1) เพลงช้า 2) เพลงสองไม้ 3) เพลงเร็ว และ 4) เพลงลา ในการศึกษาผู้วิจัยพบเพลงช้าเรื่อง สารถิ 3 ทางด้วยกัน คือ 1) ทางสำนักการสังคีต กรมศิลปากร 2) ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ และ 3) ทางวัด กัลยาณมิตราวาส ทั้ง 3 ทางมีลักษณะโครงสร้างหลักที่ เหมือนกัน แต่ลำดับเพลงที่นำมาผูกนั้นต่างกัน เปรียบ เทียบได้ดัง ตารางที่ 1

ส่วนบทบาทของเพลงช้าเรื่องสารถินั้น สามารถ แบ่งออก 2 บทบาท คือ

1) บทบาทของเพลงที่นำไปใช้ในการบรรเลง โดย นำไปบรรเลงขับกล่อมในงานมงคลต่างๆ เช่น พระราชพิธี พิธีสงฆ์ เป็นต้น และในปัจจุบันอาจมีผู้สับสนเกี่ยวกับ เพลงประเภทนี้ว่าเป็นเพลงพิธีกรรม แต่แท้จริงแล้วเพลงช้า เรื่องสารถิหรือเพลงช้าเรื่องอื่นๆ เป็นเพลงสำหรับบรรเลง ขับกล่อมมิใช่เพลงพิธีกรรม เพราะเพลงที่จะถือว่าเป็น เพลงพิธีกรรมได้นั้นจะต้องมีความสำคัญกับการทำพิธี กล่าวคือ ถ้าไม่ได้บรรเลงเพลงนั้นประกอบการทำพิธีก็จะ ส่งผลให้การทำพิธีนั้นๆ ไม่สมบูรณ์ ดังนั้นเพลงที่จะได้ชื่อ ว่าเป็นเพลงพิธีกรรมต้องมีคุณลักษณะดังกล่าวมานี้

2) บทบาทของการเป็นเพลงต้นแบบในการนำไป พัฒนาการ เช่น การนำเอาเพลงสารถิ 2 ชั้น ไปแต่งขยาย

และตัดทอนลงให้เป็นเพลงสารถี เถา หรือการเลือกนำเอา เพลงบางเพลงไปผูกกรวมกับเพลงประเภทอื่น เช่น การนำเอาเพลงแม่ม่ายตำข้าว ซึ่งอยู่ในเพลงซ้ำเรื่องสารถี ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ ไปผูกกรวมอยู่ในเพลงเรื่องนางหงส์ หรือนำเอาเพลงสารถี 2 ชั้น ไปบรรเลงรวมในเพลงดับเรื่องท้าวแสนปม เป็นต้น

เพลงสารถีในประเภทเพลงเถา

เพลงสารถี เถา มีพัฒนาการมาจากเพลงซ้ำเรื่องสารถี โดยการนำเอาเฉพาะทำนองเพลงสารถี 2 ชั้นทั้ง 3 ท่อนมาแต่งขยายเป็นอัตรา 3 ชั้นและตัดทอนลงเป็นอัตรา 3 ชั้นเดียวเรียกว่า “เพลงสารถี เถา”

มีประเด็นหนึ่งที่นักดนตรีส่วนใหญ่เข้าใจว่า การขึ้นต้นเพลงสารถีอัตรา 3 ชั้น เป็นการขึ้นต้นเพลงด้วยทำนองของลูกเต๋า แต่จากการศึกษาผู้วิจัยได้ข้อสังเกตจาก รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ว่าน่าจะมิใช่ทำนองของลูกเต๋า ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำทำนองในส่วนนี้มาศึกษาเปรียบเทียบกับเพลงสารถี 2 ชั้น ในเพลงเรื่องต่างๆ ได้แก่ ทางสำนักการสังคีต กรมศิลปากร ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ และทางวัดกัลยาณมิตราวาส พบว่า เสียงลูกตกของเพลงสารถี 3 ชั้น มีเสียงลูกตกตรงกับเพลงสารถี 2 ชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์และทางวัดกัลยาณมิตราวาส ซึ่งทำนองในการขึ้นต้นเพลงเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองมากกว่าที่จะเป็นลักษณะของลูกเต๋า โดยแสดงการเปรียบเทียบ ดังตารางที่ 2

จากการเปรียบเทียบข้างต้น น่าจะเป็นเหตุผลที่สนับสนุนได้ว่าการขึ้นต้นเพลงสารถี 3 ชั้นเป็นลักษณะของการดำเนินทำนองมากกว่าที่จะเป็นทำนองของลูกเต๋า

ส่วนบทบาทและการนำไปใช้ของเพลงสารถี เถา นั้นมี 2 บทบาท คือ

ตารางที่ 2

สารถี 2 ชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์	- - - ม		- - - ล		- - ช ช		- ล - ด	
	- - - ท		- - - ล		- ช - -		- ล - ด	
สารถี 2 ชั้น ทางวัดกัลยาณมิตราวาส	- - - -		- ล - ล		- - ช ช		- ล - ด	
	- - - ล		- - - -		- ช - -		- ล - ด	
สารถี 3 ชั้น	-ช-ช	-ช-ด	-ม ร ด	-ท-ล	--ด ด	-ร-ช	----	ช ล-ด
	-ช--	ร--ด	-ม ร ด	-ท-ล	-ด--	-ร-ร	-ม-ฟ	---ด

1) บทบาทของเพลงที่นำไปใช้ในการบรรเลง ซึ่งจะใช้บรรเลงในงานทั่วไปเพื่อขับกล่อมให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลิน

2) บทบาทของการเป็นเพลงต้นแบบในการนำไปพัฒนาการ ได้แก่ การนำเอาทำนองหลักไปแต่งเป็นทางเดียวเรียกว่า “เพลงเดี่ยวสารถี” และนำไปแต่งเป็นทางเปลี่ยนสำเนียงมอญเรียกว่า “เพลงสารถีมอญ”

เพลงสารถีในประเภทเพลงเกร็ด

จากการศึกษาพบ 2 เพลง คือ เพลงสารถี 2 ชั้น และเพลงสารถีมอญ ซึ่งในแต่ละเพลงมีรายละเอียดดังนี้

เพลงสารถี 2 ชั้น

เพลงสารถี 2 ชั้น มี 3 ท่อน ใช้จังหวะหน้าทับปรบไก่ สามารถนำไปบรรเลงได้ทุกโอกาส เช่น การบรรเลงขับกล่อมเพื่อสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ฟัง อาจบรรเลงดนตรีอย่างเดียวหรือบรรเลงสลับกับการร้องส่งก็ได้ สามารถนำไปบรรเลงเพลงเดี่ยวหรือบรรเลงรวมกับเพลงอื่นๆ ก็ได้ เช่น การนำไปบรรเลงรวมอยู่ในเพลงซ้ำเรื่องสารถี ดับเพลงเรื่องท้าวแสนปม เป็นต้น และนอกจากนี้ยังนำไปบรรเลงประกอบการแสดงอีกด้วย แต่ในการนำไปบรรเลงประกอบการแสดงนั้นจะบรรเลงเพียง 2 ท่อน คือ ท่อน 1 และ 2 ซึ่งพบเพลงสารถี 2 ชั้นในบทละครเรื่องต่างๆ เช่น

ละครนอก เช่น เรื่องสังข์ทอง ตอน ถอดรูป

ละครชาตรี เช่น เรื่องพระสุธน-มโนราห์ ตอน เลิกคู่

ละครดึกดำบรรพ์ เช่น เรื่องสังข์ทอง ตอน มณฑลกระท่อม

ละครร้อง เช่น เรื่องพระร่วง

หุ่นกระบอก เช่น เรื่องพระอภัยมณี ตอน พิชัยรักแรงเค้น

เพลงสารถีมอญ

เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ มีโครงสร้าง 2 ส่วน คือ อัตรา 2 ชั้น และอัตราชั้นเดียวหรือเรียกว่า “เพลงเร็ว” ใช้จังหวะหน้าทับมาน (มอญ)

เพลงสารถีมอญมีบทบาทไปในการบรรเลงเพื่อการขับกล่อมเพื่อสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ฟัง แต่จะบรรเลงเฉพาะในวงปี่พาทย์มอญเท่านั้น

เพลงสารถีนประเภทเพลงเดี่ยว

เป็นเพลงที่มีพัฒนาการมาจากเพลงสารถิ เกิดจากการนำทำนองหลักมาปรับปรุงให้มีทำนองที่วิจิตรพิสดารมากขึ้น จากการศึกษาพบเพลงเดี่ยวสารถิเป็นทางบรรเลงเครื่องมือต่าง ๆ 14 เครื่องมือ ได้แก่

1) ขลุ่ย เช่น

ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ทางครูเทียบ คงลายทอง

2) ซอด้วง เช่น

ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน)
ทางครูปลัด วนเพชร

3) ซออู้ เช่น

ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน)

4) ซอสามสาย เช่น

ทางสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตร
สุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ทางพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี)
ทางหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ้น ดุริยชีวิน)
ทางครูท้าวประสิทธิ์ พาทยโกศล

5) จะเข้ เช่น

ทางครูนิภา อภัยวงศ์
ทางครูตี วิเศษสุรกันต์

6) ขิม เช่น

ทางครูแสง อภัยวงศ์
ทางครูประเวช กุ่มท

7) ปี่ใน เช่น

ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

8) ระนาดเอก เช่น

ทางพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)
ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)
ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
ทางจางวางทั่ว พาทยโกศล
ทางครูเพชร จรรย์นาฎย์
ทางครูประสิทธิ์ ถาวร
ทางครูบุญยงค์ เกตุคง

9) ระนาดทุ้ม เช่น

ทางพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์

ทางครูเชื้อ ดนตรีรส

10) มโหรีวงใหญ่ เช่น

ทางพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

ทางครูเพชร จรรย์นาฎย์

11) มโหรีวงเล็ก เช่น

ทางพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

ทางพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

ทางหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

12) มโหรีมอญ เช่น

ทางครูสอน วงมโหรี

ทางครูสกล แก้วเพ็ญภาค

13) คลาริเน็ต เช่น

ทางสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตร
สุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต
ทางพันโทวิชิต ให้ไทย

14) เปียโน เช่น

ทางครูสุมิตรา สุจริตกุล

ทางพันเอกชูชาติ พิทักษากร

**การวิเคราะห์เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้น ทางระนาดเอก
ถ่ายทอดโดยครูณัฐพงศ์ ไสวัตร**

ประวัติครูณัฐพงศ์ ไสวัตร

เกิดวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2489 ที่ตำบลหนอง
ส้ม อำเภอกุสุมาลย์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นบุตรของ
นายชูป และนางจวน ไสวัตร เริ่มเรียนดนตรีไทยกับนาย
ชูป ไสวัตร (บิดา) ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ต่อมา
เรียนระนาดเอกกับครูประสิทธิ์ ถาวร ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์
กรมศิลปากร

ครูณัฐพงศ์ ไสวัตรนั้นเป็นผู้ที่มีความรู้ความ
สามารถมากจนได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้สืบทอดตำรา
ไหว้ครูดนตรีไทยจากครูมนตรี ตราโมทและครูประสิทธิ์
ถาวร เนื่องจากท่านเป็นผู้ที่อุทิศตนเพื่อศิลปะโดยการ
ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับสถาบันการศึกษาหลาย ๆ แห่ง
ประกอบกับการมีประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถทาง
ด้านดุริยางคศิลป์ ท่านจึงได้รับพระราชทานปริญญาศิลป

ศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดุริยางคศาสตร์ไทย) จากมหาวิทยาลัยนเรศวร ปัจจุบันท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

การวิเคราะห์เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้น ทางระนาดเอก

เพลงเดี่ยวสารถิ 3 ชั้นทางระนาดเอก เสียงลูกตกส่วนใหญ่มีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก มีลักษณะสำนวนกลอนที่ซับซ้อนและโลดโผน มีบันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง โดยเรียงลำดับจากมากไปหาน้อยดังนี้

- 1) บันไดเสียง ฟา พบ 28 ครั้ง
- 2) บันไดเสียง โด พบ 20 ครั้ง
- 3) บันไดเสียง ที พบ 4 ครั้ง

มีกลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง 7 กลวิธี ดังนี้

- 1) ตีสะบัด ขยี้
- 2) ตีคาบลูกคาบดอก
- 3) ตีรว
- 4) ตีถ่าง
- 5) ตีเหวี่ยงเป็นคู่ต่าง ๆ
- 6) ตีเก็บเป็นสำนวนกลอนต่าง ๆ
- 7) ตีกรอ

อภิปรายผล

การพัฒนาการของเพลงสารถิในทุก ๆ ประเภทนั้นมียัตถุประสงค์ไปในทางเดียวกัน คือ เพื่อสนองความต้องการของผู้ฟังและผู้บรรเลง ซึ่งมีพื้นฐานความคิดมาจาก 2 เรื่อง คือ ความเชื่อ ความศรัทธาของศาสนาและการสร้างความบันเทิงให้เกิดความสนุกสนานขึ้นในสังคม และการพัฒนาการของเพลงสารถิในทุก ๆ ประเภทนั้นมีความเกี่ยวพันกัน เพราะมีต้นแบบมาจากที่เดียวกัน คือ เพลงสารถิ 2 ชั้น แต่ในส่วนขอบทบาทและการนำไปใช้นั้นจะแตกต่างกันไปตามสถานะของเพลงแต่ละประเภทที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเพลงสารถินั้น ผู้วิจัยศึกษาในส่วนขององค์ความรู้ด้านประวัติ พัฒนาการ ข้อมูลเพลงและทำนองเพลง เพื่อนำมาบันทึกไว้เป็นข้อมูลสำหรับผู้สนใจจะศึกษา ซึ่งการวิจัยครั้งนี้มุ่งไปทางการรวบรวมองค์ความรู้ดังนั้นผู้วิจัยขอเสนอแนะแก่ผู้ที่มีความสนใจเกี่ยวกับเพลงสารถิว่าน่าจะศึกษาวิเคราะห์ในเชิงลึกถึงส่วนต่างๆ ของเพลง เช่น วิเคราะห์สำนวนกลอนเดี่ยวของแต่ละเครื่องมือหรือทางเดี่ยวของครุฑท่านอื่นๆ หรือการศึกษาเปรียบเทียบเพลงสารถิทางไทยกับเพลงสารถิอีสานมอญ เป็นต้น

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ซึ่งได้รับความช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและบุคคลหลายๆ ฝ่าย ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์และผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์ และอาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ที่แนะแนวทางตลอดระยะเวลาในการทำวิทยานิพนธ์นี้

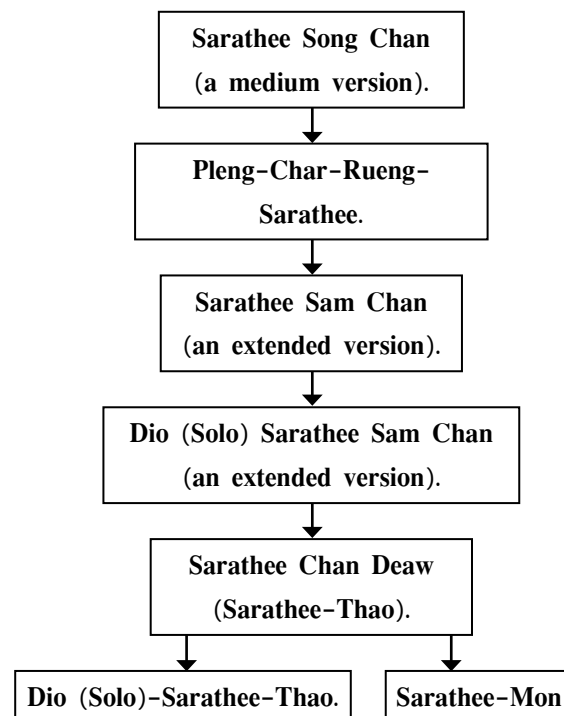
ขอขอบพระคุณคุณครูณัฐพงศ์ ไส่วัตร ผู้ให้ข้อมูลทางด้านดนตรีไทย รวมถึงคณาจารย์จากสำนักการสังคีต กรมศิลปากร คณาจารย์จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ และคณาจารย์จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

“Sarathee Song Chan (medium version)” was a Thai traditional song believably appeared since Ayutthaya era. Three are three movements and accompanied by “Nathap Probkai” (drum rhythmic pattern). “Sarathee Chuk-Rod” was the full name but it is usually called “Sarathee” in short. However, the composer of Sarathee is anonymous. Most of the compositions in Ayutthaya period were played individually. The musicians in that period had grouped different compositions that appeared in the same tonality to form a suite. Since this musical culture is oral and there was no notation system, the main purpose of grouping the compositions was the tool for memorization on the compositions. The suite is called “Phleng Ruang” and the first composition in the suite would be the title of the suite. Phleng Ruang Sarathee, which Sarathee is the first composition in the suite, was one among the others.

During Ayutthaya era, there was no evidence to indicate the development of musical arts in general and “Sarathee Song-Chant” in particular because some evidences had not been documented and some had gone and been destroyed during the war. As a result, the art and culture had been interrupted for a period of time. The great development of musical arts obviously revealed in Rattanakosin period especially during the reign of King Rama III. Among those music traditions, Sarathee Song Chan was developed by ณPhra Pradit Piroh (Mee Duriyangkoon). The melody was extended into Sam Chan version and was to accompany Sepa recitation as well as alternatively played with vocal part.

When music had been much developed and music competition was in popularity, new techniques of playing and composing were created by maestros. Sarathee was one of the most famous melodies that was composed in solo form.

The progression of “Sarathee” from “Sarathee Song-Chan (a medium version)” to “Sarathee-Mon” can be shown in the following table:



When the “Thao” form (a form of a suite consisting of three different versions of the same melody known as Sam Chan (extended version), Song Chan (medium or original version) and Chan Dio (diminished version) respectively) was prevalent, the Sarathee in Song Chan version was diminished to Chan Deaw version and the Sarathee Thao was completed its Thao form since then. Subsequently, the solo version of Sarathee Thao was also created.

Master Kalong Puengtongkam said that Master Thewaprasit Phattayakosol had composed the Sarathee Mon (in Mon language idiom) from the original Song Chan melody. Later on the Sarathee Mon was anonymously diminished into Chan Dio version.

The researcher has classified “Sarathee” into four domains which are 1) Sarathee as “Pleng-Reung” 2) Sarathee as “Pleng-Tao” 3) Sarathee as “Pleng-Gred” 4) Sarathee as “Pleng-Dio (solo)”

1. Sarathee as “Pleng-Reung”

The feature of “Pleng-Reung” in medium version arranged by grouping different songs in the same tonality and idiom called “Pook-Pleng-Reung”.

There are 4 sections of “Pleng-Char-Reung-Sarathee” ; 1) “Pleng-Char” 2) “Pleng-Song-mai” 3) “Pleng-Rew” and 4) “Pleng-La”. In the research, It is found that there are 3 different versions of “Pleng-Char-Reung-Sarathee” which are 1) Fine Arts Department version, 2) Master Pum Bhapuyavat version and 3) Kunlayanamittavad Temple version. All of these three versions have the same structures but different in the songs arrangement.

Structure	Fine Arts version	Master Pum Bhapuyavat version	Kunlayanamittavad Temple version
Pleng-Char	1. Sarathee 3 sections. 2. Si-Phasa-Neu 2 sections. 3. Chok-Muaw 2 sections. 4. Do not know the name in 4 sections. 5. Do not know the name in 2 sections. 6. Do not know the name in 1 sections.	1. Sarathee 3 sections. 2. Bulun 2 sections. 3. Chok-Muaw 2 sections. 4. Si-Phasa-Neu 2 sections.	1. Sarathee 3 sections. 2. Bulun 2 sections. 3. Chok-Muaw 2 sections. 4. Si-Phasa 2 sections.
Pleng-Song-Mai	1. Mere-Rum 5 sections. 2. Do not know the name in 1 sections.	Mere-Rum 5 Sections.	Mere-Rum 3 sections.
Pleng-Rew	Kaek-Toy-Mo 2 sections.	Mae-May-Tum-Khaw 4 sections.	Pathom-Somphod 4 sections.
Pleng-La	Pleng-La.	Pleng-La.	Pleng-La.

The roles of Pleng-Char-Reung-Sarathee can be found in two manners.

1) The Sarathee suite, also other suites in the same category, is played for both entertainment and ceremony. Since the suite is mostly found in Buddhist, royal and other ceremonies, it is usually misunderstood that the suite is exclusively performed only in ceremony, instead, it is basically performed for entertainment purpose.

2) The Sarathee Song Chan is the source for the composer to elaborate the Sarathee Sam Chan and Sarathee Chan Dio to form a complete Thao suite. It is also a part of Ruang and Tab suites. More importantly, some masters have concluded that the structure of Thao form is

derived from the Ruang suite, as shown below;

2) Saratee as “Pleng-Tao”

The Sarathee Thao was composed from the Sarathee Song Chan in Phleng Ruang Sarathee.

Another point of issue is that most of the musicians usually understand that Sarathee Sam-Chan (a slow version) starts with a particular motive called “Look-Tao”. But, generally, the melody of the “Look-Tao” in Sam Chan version found in other pieces is slightly different from the melody of the “Look-Tao” in Sarathee Sam Chan. Some scholars have given some observations on this melody that the initial motive of Sarathee Sam Chan is not “Look-Tao”. So, the researcher analyze

and compare the “Look-Tao” of Sarathee Song-Chan with that the melody of “Look-Tao” of Sarathee Sam-Chan. It is found that the Sarathee Song-CHAN by Master Phum Bapuyawat version and Kunlayanamitawad Temple version are closely related as shown below.

From the above comparison, it is obviously seen that the initial motive is not the “Look-Tao”.

The role of playing Pleng-Sarathee-Tao is found in two manners:

1) As the entertainment source for the audience.

2) As the basic source in developing the Sarathee melody in many versions such as solo versions, Mon language accent and Pleng-Dio Sarathee (Solo version).

3. Sarathee as “Pleng-Gred”

Sarathee as Pleng-Gred has been found in two songs, Pleng-Sarathee-Song-Chant and Pleng-Sarathee-Mon.

Sarathee Song-Chan has three sections and accompanied by Nathap-Prop-Kai (a type of rhythmic pattern). It can be played in many different manners, for example, as a solely instrumental music or alternatively with vocal.

The melody is also a part of Phleng-Ruang Sarathee and Tab suite entitled Tup-Pleng-Ruang-Tao-San-Pom. When the melody is played for theatrical performance, only the first two sections is played. Followings are some theatrical performances containing Sarathee Song Chan melody;

Lakorn Nok: Ruang-Thodroop Sungthong, Thao-Ramphai to foretell dream’s Chalavan excerption from Ruang-Kraithong, A new enemy excerption from Ruang-Komin Part.

Lakorn Chatree: Luag-koo excerption from Ruang-Prasuthon-Manora.

Lakorn Duek Dum Bun: Montha-long-Kathom excerption from Ruang-Sungthong.

Lakorn Rong: Ruang-Praroung.

Hoon-Ka-Bok: Phitrukrangan excerption from Ruang-Pra ar-phaimanee.

Pleng Sarathee-Mon has the melodies of Mon style. This song consists of Song-Chan (a medium version) and Chan-Dio or Pleng-Rew (a fast version), Nathap-Man or Mon rhythmic pattern.

Pleng-Sarathee-Mon has found that playing in the Mon ensemble to entertain the audience.

Sarathee Songchant: Professor Phum Bapuyawat style.	- - - E		- - - A		- - G G		- A - C ’	
	- - - B ,		- - - A ,		- G , - -		- A , - C	
Sarathee Songchant: Kunlayanamitawad Temple style.	- - - -		- A - A		- - G G		- A - C ’	
	- - - A ,		- - - -		- G , - -		- A , - C	
Sarathee Samchant	-G-G	-G-C’	-E D C	- B-A	--C’C’	-D’-G	----	G A-C
	-G,--	D--C	-E D C	-B,-A,	-C--	-D-G	-E-F	---C’

4. Sarathee as “Pleng-Dio (Solo)”

These solo versions have basically been created from Pleng-Sarathee-Thao to fit different nature of the instruments.

The study has found that Pleng-Dio (solo)-Sarathee was created by different masters for different fourteen kinds of instruments;

1) Klui :

by Phrayaphumeesewin (Jit Jittasewee).

by Master Teab Konglaythong.

2) Saw-Dung :

by Luangphairoseangsor (Oun Dooraya-cheewin).

by Master Pai Wanakhejon.

3) Saw-Au :

by Luangphairoseangsor (Oun Dooraya-cheewin).

by Phrasunplengsuang.

4) Saw-Sam-Sai :

by Royal prince, Boriphatsukoompun

by Kromphranakornsawanworaphinit.

by Phrayaphumeesewin (Jit Jittasewee).

by Luangphairoseangsor (Oun Dooraya-cheewin).

by Master Thewaprasit Phatthayakosol.

5) Ja-Khea :

by Master Nipa Apaiwong.

by Master Ratee Wisessurakan.

6) Kim :

by Master Sawaeng Apaiwong.

by Master Prawed Kumut.

7) Pi-Nai :

by Prayasanorduriyang (Cham Soonthon-watin).

by Luongpradidphairo (Son Sillapa-bunleng).

8) Ranad-Eke :

by Prayaprasanduriyasup (Plaek Prasansup)

by Prayasanorduriyang (Cham Soonthon-watin).

by Luongpradidphairo (Son Sillapa-bunleng).

by Jangwangtour phatthayakosol.

by Master Phet Junnat.

by Master Prasit Thawon.

by Master Boonyong Ketkong.

9) Ranad-Tum :

by Prayaprasanduriyasup (Plaek Prasansup)

by Prayasanorduriyang (Cham Soonthon-watin).

by Luongpradidphairo (Son Sillapa-bunleng).

by MasterPhum Bapuyawat.

by MasterChuer Dontrirod.

10)Kong-Wongyai :

by Prayaprasanduriyasup (Plaek Prasansup)

by Prayasanorduriyang (Cham Soonthon-watin).

by Luongpradidphairo (Son Sillapa-bunleng).

by Master Phet Junnat style.

11) Kong-Wonglek :

by Prayaprasanduriyasup (Plaek Prasansup)

by Prayasanorduriyang (Cham Soonthon-watin).

by Luongpradidphairo (Son Sillapa-bunleng).

12) Kong-mon : by Master Son Wongkong.

by Master Sakon Kaeopenkad

13) Clarinet :

by Royal prince, Boriphatsukoompun

by Kromphranakornsawanworaphinit.

by Lieutenant colonel, Wichit Hothai.

14) Piano :

by Master Sumitra Soodjaritkoon.

by Colonel, Chuchat Phithuaksakon.

บรรณานุกรม

- กี จันทรร. (2546). **เพลงเรื่องสารถิ : กรณศึกษาทางบ้านขม้นและทางวัดกัลยาณมิตาวาส**. สารนิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ธรรมภณ จงรมย์. (2546). **การศึกษาทางซออุเพลงสารถิ 3 ชั้น**. ปริญญาโท ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- พินิจ ฉายสุวรรณ. (2538). **พรรณนาเพลงเรื่อง**. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- มนตรี ตราโมท. (2507). **ศัพท์สังคีต**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- _____, และวิเชียร กุลตันท์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนทรงสุภาพ (แพทย์ทรง บุญยรัตเวช) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันเสาร์ที่ 29 พฤศจิกายน 2523. กรุงเทพฯ : ไทยเซเซม
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์.
- _____, (2535). **หลักการประพันธ์เพลงไทยเบื้องต้น**. (เอกสารประกอบการสอน). กรุงเทพฯ : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. เอกสารโรเนียว
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ - ดุริยางค์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีระ พันธุ์เสือ. (2550). **การบริหารจัดการวงปี่พาทย์มอญบนพื้นฐานของความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม และการประกอบอาชีพอย่างยั่งยืน : กรณศึกษาวงปี่พาทย์มอญของคณะเจริญศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี**. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

